إستراتيجية التلقي في ضوء النظرية الشكلانية

أ- بخوش علي

قسم الأدب العربي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة محمد خيضر بسكرة

تسعى هذه المقاربة إلى استقراء فكرة التلقي في النظرية الشكلانية التي ظهرت في روسيا في أوائل القرن العشرين وكان لها الأثر البالغ في كثير من النظريات اللاحقة. كما تسعى إلى إبراز استراتيجية التلقي للنصوص الأدبية كما نظر لها رواد المنهج الشكلاني.

يكاد يُجمع مؤرخو الحركة الشكلانية أن البدايات الأولى للشكلانية الروسية تجسدت حينما نشر" فكتور شكلوفسكي Shklovski victor" مقالته عن الشعر المستقبلي عام 1914 تحت عنوان" انبعاث الكلمة". أما الانبثاق الفعلي لهذه الحركة فقد جاء نتيجة للاجتماعات والنقاشات ومنشورات جماعتين من الطلاب؛ الجماعة الأولى أطلق عليها " حلقة موسكو اللغوية Moscow Linguisti Circle"، تأسست عام 1915، وكانت اهتماماتها بالأساس لغوية، حيث وسعت نطاق اللسانيات لتشمل اللغة الشعرية، ويعد" رومان جاكبسون Roman Jakobson" أبرز منظري هذه الحلقة[1].

أما الجماعة الثانية فقد أطلقت على نفسها اسم" جمعية دراسة اللغة الشعرية* " التي ظهرت عام 1916 ببطرسبورغ، وكانت تتكون من طلبة يهتمون بالأدب، وكان يُوحدهم الضجر من أشكال الدراسة الأدبية السائدة، بالإضافة إلى اهتمامهم بحركة الشعراء المستقبليين**، ويعد" فيكتور شكلوفسكي" و" بوريس ايخنباوم" أهم منظري هذه الحلقة[2].

عد الشعر المستقبلي خلفية جمالية انطلقت منها آراء الشكلانيين الروس في تحديدهم لمفهوم الأدب والشعر، وكان السؤال الذي ارتكزوا عليه للوصول إلى ذلك لا يكمن في « كيفية دراسة الأدب، وإنما الماهية الفعلية لموضوع بحث الدراسة الأدبية»[3].

بمعنى أن موضوع الدراسة الأدبية . عند الشكلانيين . ليس الأدب، إنما الأدبية، والتي تعني دراسة الخصائص التي تجعل من الأدب أدبا، بعيدا عن كل عامل خارجي. وهو ما

يوضح حرص الشكلانية على إنشاء علم للأدب مستقل كل الاستقلال عن السياقات الخارجية التي كانت سائدة قبلها.

ومن ثمة« كانت أولى خطوات المنهج الشكلي هو تحديد الموضوع، لأن هذه العملية هي التي ستتحكم في تحديد النظرية. لقد انطلقت الشكلانية من استبعاد كل التعريفات التي تحدد الأدب باعتباره محاكاة وتعبيرا أو تفكيرا بالصور. لأن هذه التعريفات تغفل خصوصية السمات الأدبية. لذا، فان التعريف المقترح للأدب سيركز على أسس فارقية، فالأدب يتكون ببساطة، من الفرق بينه وبين نظم الواقع الأخرى. ويتبين في الحقيقة أن موضوع علم الأدب ليس موضوعا على الإطلاق وإنما مجموعة من الفروق»[4].

ولما كان الأمر كذلك، فإن المتلقي الأدبي في ضوء هذه النظرية حين يسعى لتحديد مفهوم الشعر . مثلا . فهو مضطر بأن يعارضه بما ليس شعرا، وحين يسعى لتحديد النثر أيضا فهو ملزم بأن يعارضه بما ليس نثرا. إلا أن هذا ليس بالأمر الهين،ذلك أننا لا نمتلك المقاييس والأدوات الواضحة والدقيقة في تحديد ما ليس شعرا أوما ليس نثرا حتى يستقيم لنا تحديد الشعر أو النثر.

يقوم التلقي الأدبي . في إطار النظرية الشكلانية . على التحليل الشكلي لنصوص الأدب، وقد حرص الشكلانيون على الشكل واستبعدوا المضمون؛ حيث ذهبوا إلى أن ما يميز العمل الأدبي عن غيره من أنواع الخطاب هو الشكل وليس المضمون. وهذا يجعل عملية الإحساس والإدراك عند المتلقي تنصب على الشكل الأدبي، لأن« الخصلة المميزة للرؤية الفنية هي مبدأ الإحساس بالشكل»[5]. الذي لا يمكن الكشف عن خصائصه الفنية إلا من خلال الإدراك.

وقد أسهم "فكتور شكلوفسكي" في بلورة مفهوم للإدراك؛ حيث يعرفه بقوله: « إن الإدراك الفني هو ذلك الإدراك الذي نتحقق فيه من الشكل. وإنه من الواضح أن الإدراك الذي نحن بصدده ليس مجرد حالة سيكولوجية، إنما هو عنصر من عناصر الفن، والفن لا يوجد خارج الإدراك»[6].

يتضح من خلال هذا القول إن" شكلوفسكي" يرى أن تلقي الأعمال الأدبية يكون بإدراك جمالية أشكالها المحدثة بفعل الفروق والسمات التي تميزها عن غير الأعمال الأدبية. ولا يستقيم أمر الإدراك الفني. حسب الشكلانيين. حتى يجرد من عاديته؛ لأن الإدراك المرتبط بالحياة اليومية(اللغة النفعية المألوفة في الحياة) لن ينجح في تلقي ما هو فني، ذلك

أنه يدركه بطريقة مألوفة آلية فيصبح عادة، وهذا ما أشار إليه في قوله:« إن الإدراك سيصبح آليا حين يتحول إلى عادة»[7].

ومتى أصبح الإدراك عادة انتفت عنه الغرابة والإثارة والتميز، واندرج تحت الإدراك اليومي المألوف الذي لا يتضمن أي لمحات جمالية؛ فالغريب يستدعي التأمل الجمالي في حين أن المألوف لا يفعل ذلك، ومثال ذلك المشي والرقص: المشي عادة مألوفة لا تثير حسنا الجمالي، في حين أن الرقص. باعتباره شكلا فنيا متميزا عن المشي. يثير ذائقتنا الجمالية فنتأثر به.

وحين يتجرد الإدراك من عاديته وآليته، يصير غريبا مؤثرا، وتصير عملية الإدراك صعبة طويلة الأمد، حتى تحقق الغاية الجمالية لدى المتلقي؛ لأن« غاية الفن أن ينقل الإحساس بالأشياء عندما تُدرك وليس عندما تُعرف. وتقنية الفن هي جعل الأشياء غريبة، جعل الأشكال صعبة، مضاعفة، إنها تزيد صعوبة الإدراك وطوله لأن عملية الإدراك غاية جمالية بنفسها، وينبغي أن يطال أمدها»[8].

ويعني هذا المفهوم أن الإدراك لدى المتلقي كلما طال أمده وصعب، سمح له ذلك بالتفاعل مع النص رغبة في إدراك كنهه واكتشاف سره، فيحدث التأثير المرغوب، وهو ما يؤكده" شلوفسكي":« العمل يُبدع فنيا على نحو يعاق فيه إدراكه، ويحدث أقوى تأثير ممكن من خلال بطئ الإدراك»[9].

ويعد مفهوم" التغريب singularisation" . وهو من أهم المصطلحات التي يستعملها الشكلانيون. من بين المفاهيم التي قامت عليها الشكلانية الروسية. ويعني جعل الأشكال الأدبية غريبة عن الحياة اليومية، وإبعادها عن الألفة والعرف؛ لأن الأعمال الأدبية توصف بالغرابة؛ فالشعر مثلا « كثيرا ما يوصف بالغرابة، ويبدو هذا صحيحا، فالشعر جميل والجميل غريب دائما كما يقول "بودلير"»[10]. ثم إن «الانتهاك والتغريب الذي يعتري اللغة أشبه بالوخز الذي يقلق الفكر ويستفزه لإدراك شيء ما يكمن في القول الشعري، وذلك الانتهاك أو الانحراف هو بعض ما يوجد في الشعر توترا يبعث بطريقة ما في نفس المتلقي إيقاعا يتناغم مع إيقاع النص»[11].

فالأديب. في النظرية الشكلانية.« لا يحاكي الواقع وإنما يغربه وينزع عنه طابع الألفة. ففهم النصوص لا يعود إلى ربطها بمرجعها الواقعي، وإنما بربطها بنصوص أخرى. وقد أبرز" تينيانوف" في دراسة حول" نظرية المحاكاة الساخرة" استحالة الفهم العميق لنص

من نصوص" دوستوفسكي" دون العودة إلى هذا النص أو ذاك من نصوص"غوغول"، فالواقع يلعب دورا ثانويا في بناء الأدب، مثله مثل باقي المعطيات التي يبدأ بها الكاتب»[12].

وهذا يبين أن نظرة الشكلانيين إلى أفكار القصيدة وموضوعاتها وإشاراتها تتمثل في أنها مجرد ذرائع خارجية يلجأ إليها الكاتب لتبرير استخدامه الوسائل الشكلية ، وهم يسمون اعتمادهم على العناصر الخارجية غير الأدبية اسم "التحفيز motivation"[13].

والتحفيز. في نظرهم. يقوم على مد العمل الأدبي بعناصر تسمح للمتلقي بالتواصل القوي معه، فموضوع القصيدة وصورها تحفز القارئ على التماس جمال الشكل الأدبي، وتجعله أكثر ارتباطا وميلا إلى فهمه، وهذا ما يجعل من التحفيز عاملا مساعدا في إبراز جمالية الأشكال الأدبية وليس عاملا جوهريا فيها، وغاية ينشدها المتلقي.

لهذا كانت غاية العمل الأدبي عندهم ليست موضوعا واقعيا يصور الحياة في صورتها العادية المألوفة، إنما ينبغي أن يخرج عن هذا الإطار إلى شكل جديد مبدع يحرص على التميز والخروج عن المألوف والعادة. بمعنى أن يركز النص على اللغة الأدبية ويبعد اللغة اليومية (المألوفة)؛ ففي اللغة الأدبية « لا تتم عملية الإدراك بشكل آلي، إنما ينقلب الإدراك إلى نوع من المتعة الجمالية، نتيجة الانزياحات اللغوية...مما يجعل عملية إدراكها صعبة وممتعة»[14].

وقد ذهب بعض الدارسين[15] إلى أن مفهوم التغريب قد مهد لنشوء رؤية جديدة في القراءة والتلقي؛ لأنه يتيح للمتلقي . من خلال عملية الإدراك التي سبق الحديث عنها . تكوين دلالات جديدة والتفاعل مع النص تفاعلا إيجابيا يسمح له بإدراك الشكل الفني إدراكا متميزا، يتجاوز مرحلة التعرف السطحي عليه. وهذا ما يلزمه حيازة خبرة جمالية كافية تتيح له تجاوز مرحلة التعرف إلى مرحلة الإدراك الجمالي للشكل الأدبي.

وتلتقي هذه الفكرة مع آراء أصحاب جمالية التلقي حين تنظر إلى المتلقي كطرف ينبغي أن يتحصن وراء خبرة جمالية للأعمال الأدبية حتى يتمكن من بناء معنى هذا العمل، ويعيد رسم صورته العامة.

ومع ذلك، فإن مفهوم التغريب الشكلاني قد ركز على الشكل الفني فحسب، على عكس مفهوم أصحاب جمالية التلقي الذين ركزوا على الشكل والمضمون معا. مما جعل دراسة الشكلانيين قراءةً قاصرة للعمل الأدبي؛ لأنه لا يكمن الإبداع والتجديد في الشكل

لوحده، إنما يكون ذلك في مضمون العمل الأدبي أيضا، بل إن التميز في المضمون هو الذي يجعل من الأشكال الأدبية . بنسبة غالبة . أعمالا أدبية إبداعية حقيقية.

ويبرز مفهوم آخر تستخدمه النظرية الشكلانية وهو مفهوم" المهيمن "dominant"، وقد استخدمه بشكل خاص اللغوي" جاكبسون"؛ حيث يعرفه بأنه: « المكون البؤري لعمل فني: إنه يوجد المكونات الأخرى ويحددها ويحولها»[16].

يتضح من هذا القول إن الشكلانيين يعطون بعدا جوهريا لمفهوم المهيمن باعتباره ظاهرة مركزية في أي عمل أدبي ؛ فهو الذي يضمن تماسك العناصر الفنية ويتحكم في توزيعها وترتيبها وظهورها. ومن ثمة يساهم في تماسك البنية الفنية للعمل الأدبي وترابطها. ويستطيع المتلقي أن يحدد هذا العنصر في العمل الأدبي من خلال الوزن أو الموسيقى الداخلية أو أي وظيفة بلاغية[17]؛ بمعنى أنه لا يمكن أن يُحدَد آليا بمجرد قراءة سطحية، إذ يحتاج الأمر إلى قراءة عميقة متأنية تمكن المتلقي من تحديده شكليا بعد أن يُرصد في العمل الأدبي.

وحين يتكرر هذا العنصر المهيمن في أعمال أدبية يتحول إلى شكل ثابت ومعين، فيتحدد لدينا شكل أدبي قار، يتميز بخصائص تفرقه عن أشكال أخرى تظهر بعناصر مهيمنة أخرى. وهذه الأشكال تخضع للتغير والتحول عبر الزمن بفعل عامل التغريب؛ إذ كلما ظهر شكل جديد أصبح شكلا تغريبيا جذابا وبمرور الزمن يتحول إلى شكل مألوف، ومن ثمة تنتفي عنه الغرابة، ويحتاج الأمر إلى أدوات تغريبية جديدة تضمن له التجديد والإثارة. وهكذا دواليك تنشأ أشكال أدبية جديدة وتزول أخرى.

مما يعني أن الأدبية تكمن في العناصر المهيمنة في أي عمل أدبي، ولهذا جعلها الشكلانيون ميزة أساسية للتفريق بين ما هو أدبي وغير أدبي.

فإذا كان الأمر كذلك مع الأشكال الأدبية، فكيف نظر الشكلانيون إلى تلقي الأفكار في الأعمال الأدبية؟

لم تعر الشكلانية اهتماما بالأفكار، لأنها تندرج ضمن مواد البناء. حيث أعطت الأولوية للشكل على حساب المضمون، وأعادت النظر في« الثنائية القديمة التي كانت تعتبر الشكل وعاء للمضمون، وبذلك يصبح المضمون متوقفا على الشكل دون أن يكون له وجود مستقل ضمن الأدب، فليس بوسع التحليل الأدبي استقراء المضمون من الشكل، إذ أن الشكل لا يتقرر بفعل المضمون وإنما بفعل الأشكال الأخرى»[18].

وهذا يعني أن الشكل لم يعد قالبا يحمل المضمون، كما كان شائعا من قبل عند النقاد الذين ضبطوا الفن على أنه مضامين تصب في قوالب(أشكال)، بل أصبح الاستعمال المتميز للأشكال الأدبية هو الذي يشكل الفن، وبذلك« اكتسى مفهوم الشكل معنى جديدا، إنه لم يعد غشاء ولا غطاء، وإنما وحدة دينامية وملموسة، لها معنى في ذاتها خارج كل عنصر إضافي»[19].

مع ذلك، ففي هذه النظرة قصور واضح؛ إذ لا يمكن على الصعيد العملي التطبيقي فصل هذه الأشكال الفنية عن أفكارها، فالارتباط بينهما ارتباط وثيق قوي. ولا يمكن من جهة أخرى أن تلقي هذه الأشكال الأدبية من خلال الشكل وعزل الأفكار المتضمنة فيها بحال من الأحوال. فالقراءة تكون للجانبين معا دون فصلهما هذا الفصل العضوي الذي يتحقق مع الموضوعات المادية، ولا يتحقق مع الموضوعات الفنية التي لا تحتمل الفصل والتفكيك العضوي.

بناء على ما تقدم، يمكن القول . كخلاصة . إن الشكلانيين يحرصون على أن يكون التلقي من خلال الأشكال الفنية التي تميل إلى الغرابة وعدم الألفة لتحقيق أكبر قدر من التأثير والاستجابة لدى المتلقي، وكلما كان العمل الفني غريبا بحيث يعاق فيه إدراك المتلقي، ويصعب فيه فهمه، ويخرج من كل الأشكال المعتادة المألوفة كان هذا العمل ناجحا، وحقق تأثيره المرجو لديه. وإن الأدبية تتمثل في تلك الفروق التي تميز اللغة الأدبية عن اللغة اليومية، وعلى المتلقي أن يدرك العناصر المهيمنة في الأعمال الأدبية ويحدد البنى التغريبية فيها حتى يحقق المتعة الجمالية المبتغاة. وإن الأشكال التي توظف فيها التقنيات التغريبية تُكون أشكالا جديدة، تتجه بمرور الزمن نحو الألفة فتحتاج إلى أدوات تغريبية جديدة حتى تُبعث من جديد. والمتلقي في كل هذا يُمنح دورا لم يسبق أن منح له من قبل، من خلال تلك القراءة الفعالة لإدراك جمالية الأعمال الأدبية. وإن كان هنالك كثير من المآخذ على هذه النظرية خاصة في اهتمامها بالشكل وعزلها الأفكار، إلا أنها تعد بحق أول نظرية تولي التلقي اهتماما واضحا وتمنح المتلقي دورا بارزا تجعله طرفا فعالا في عملية التواصل بين النص والقارئ وتحول الاهتمام من قطب المبدع. النص إلى قطب النص. المتلقي.

الهوامش:

1 حسين الواد: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب. http://almotanaby.ajeeb.com/manaheg/0025.asp

* يختصر اسمها إلى أبوياز Opoyaz.

** هي حركة شعرية مناهضة للشعر التقليدي، من روادها: فلادمير ماياكوفسكي Vladimir Mayakovsky. كان شعر الشعراء المستقبليين خلفية جمالية انطلقت منها آراء الشكلانيين الروس في تحديدهم لمفهوم الأدب والشعر، ويتبنى هؤلاء الشعراء شعار " الكلمة المكتفية بنفسها" والذي كان يعني التركيز على التنظيم الصوتي المستقل للكلمات، بوصفه شيئا يتميز بذاته عن قدرة الكلمات على الإشارة إلى الأشياء.

2 المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب:مرجع سابق.

3 المرجع نفسه.

4 المرجع نفسه.

5 تزفيتان تودوروف: نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس). تر/ إبراهيم الخطيب. ط1. الشركة المغربية للناشرين المتحدين.الرباط.1993. ص 10.

6 المرجع نفسه، ص 41.

7 المرجع نفسه، ص 23.

8 نيوتن. ك. م: نظرية الأدب في القرن العشرين. تر/ عيسى علي العاكوب. ط1. عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية. القاهرة. 1996. ص 24.

9 المرجع نفسه، ص 23.

10 في الإبداع والتلقي الشعر بخاصة، ص 158.

11 المرجع نفسه، ص 166.

12 المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب: مرجع سابق.

13 المرجع نفسه.

14 إيناس عياط: استراتيجية التلقي في ضوء الاتجاهات الفكرية المعاصرة. ص 111.

15 أنظر مجدي أحمد توفيق:" استلاب القارئ وتحريره" مجلة فصول. ج16. ع 3. 1998. ص 287.

16 نصوص الشكلانيين الروس، ص 81.
17 استراتيجية التلقي في ضوء الاتجاهات الفكرية المعاصرة، ص 114.
18 المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب: مرجع سابق.
19 المرجع نفسه.